44° Convegno Internazionale
dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione
Congresso della Unione Italiana per il Disegno

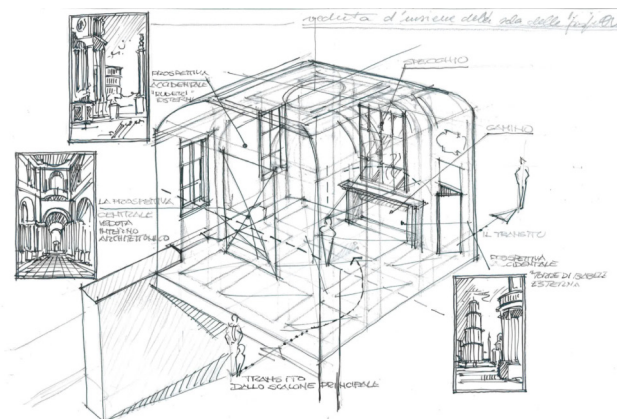
Manet o Pistoletto? Riflettersi nella sala delle Prospettive di Palazzo Calini a Brescia

Sereno Marco Innocenti

Abstract

Sono passati diversi lustri dal restauro di Palazzo Calini ai Fiumi a Brescia, attuale sede universitaria di Giurisprudenza, ma ancora oggi rientrando in quegli spazi, in uno in particolare (la sala detta delle Prospettive), ho avuto la medesima sensazione di allora. Effettuando il primo sopralluogo, definibile come 'rilievo zen', momento nel quale (forse) non occorre programmare nessuna misurazione, nessun rilievo, ma soltanto effettuare una registrazione sensitiva e di contemplazione, ci si rende conto di quale taglio possa avere lo sviluppo della ricerca. Nella sala delle Prospettive, durante questo primo sopralluogo, era fin dal principio evidente lo stato di ammaloramento, in cui versava l'intero palazzo. Ma in particolare nella sala delle Prospettive, nella polvere dei detriti del suo pavimento, era altresì leggibile la traccia dei miei passi e dei miei movimenti in essa effettuati.
Mi tornò così in mente una brillante osservazione fatta durante un Convegno UID dalla Prof. Laura Inzerillo. Laura, in un suo intervento che trattava 'disegno e musica', argomentava l'oggetto, descrivendo oralmente, come il Tango Argentino, nell'evoluzione dei suoi passi e movimenti, potesse essere 'disegnato', vedendo la traccia, che questi lasciavano (disegnata) sulla polvere degli assi di legno di una pista da ballo.
I miei passi in quel sopralluogo, il mio aggirarmi nella sala delle Prospettive, mi ricondusse di fronte allo specchio di vetro molato che sovrasta la *devantures* del camino, decorata ad intarsio come il paliotto di un altare. In un punto (quasi) preciso, scostato il panno che proteggeva lo specchio, mi ritrovai in esso riflesso e con me perfettamente riflessa la prospettiva centrale che si trovava esattamente sulla parete alle mie spalle

Parole chiave
disegno manuale di rilievo, specchio, confronto, sensazione

doi.org/10.3280/oa-1016-c360

Un rilievo per rivelare

Ripercorre oggi le stanze di Palazzo Calini ai Fiumi [1], animate degli studenti della Facoltà di Giurisprudenza, che con la loro presenza hanno dato una nuova connotazione all'edificio, si evince come seppur nella 'nuova' destinazione d'uso, le stanze, i corridoi e le lunghe gallerie dagli splendidi soffitti, riescano ancora a farci respirare l'aria dei tanti secoli trascorsi [2], alla scoperta delle ragioni e soprattutto delle funzioni di questi spazi.
Rilevare questi spazi, di cui la sala delle Prospettive, raccoglie uno degli esempi più eclatanti, non rappresenta solo la documentazione di un brano di città, di un edificio che si è evoluto nei secoli, sino a divenire testimone dell'attuale patrimonio edilizio universitario e non vuole neppure essere soltanto il risultato o meglio il fondamento di una ricerca di carattere architettonico e soprattutto pittorico, capace di ricostruire il 'progetto' ed il suo reiterabile sviluppo, quanto la ricostruzione di un 'modo di vivere'. La rappresentazione di uno spazio vitale della famiglia dei Calini, attraverso l'individuazione delle loro esigenze, delle necessità, delle abitudini, delle attività, della gioia di vivere, dei comportamenti nei diversi momenti della giornata [3].
Nel disegno manuale dei primi rilievi, quello realizzato in piedi, con la fatica suffragata solo dall'appoggio del foglio di carta appoggiato sulla tavoletta di legno, riusciamo ad avere nell'immediato, ma costituisce l'incipit fondamentale di ogni ricerca…l'intuizione! Che in questo caso, a prescindere dalla storia di un edificio, ci fa ritrovare la vita che lo ha animato un tempo, l'atmosfera che ha visto muoversi, lavorare, pensare, mangiare, dormire, pregare, far festa, i suoi abitanti.
Occorre attraversare le sale del primo piano di Palazzo Calini, per cercare di vedere l'apparato decorativo delle stanze (cercare di vedere in quanto la decorazione è così ricca e varia che rimane difficile in un primo impatto percepire fino in fondo l'immagine completa e tutti i suoi particolari) per cogliere il significato ed i significanti di tale decorazione. A tutt'oggi, nobilitato da un accurato restauro e arricchito da decorosi apparati di arredo e di design, il palazzo si manifesta con i suoi soffitti e pareti decorati in quasi tutte le stanze (quelle prive di decoro, lo erano già in origine ed antecedenti il restauro). L'abbondanza decorativa sembra voler coprire tutte le superfici, senza trascurare un centimetro quadrato dal disegno e dal colore [4].
Tutto questo è tangibile ed ammirabile da chiunque salga lo scalone e si affacci sulle sale sia della zona nord che della sud, riuscendo a fare un distinguo tra la diversa bravura degli autori, la diversità della 'mano', del tipo e la varietà dei temi ed altresì evincere come tutte queste caratteristiche, riescano ad amalgamarsi in un continuum decorativo senza perderne comunque la loro distinta fungibilità.
Sbarcando dall'ultimo gradino in marmo dello scalone si percepisce l'elegante bellezza degli arabeschi con cui sono scandite le pareti ed il soffitto, la perfezione delle 'quadrature', delle statue a grandezza naturale, della prospettiva del portico, realizzata nella finestra a *trompe-l'oeil*.
Lo scalone, con lo sviluppo delle sue rampe, diventa un *foyer* distributivo, per poi addurre a tutta una serie di sale. Diventa incerto il momento di dare inizio al disegno di quel susseguirsi di decorazioni; la matita che si trasforma nello strumento per vedere, è anche un sensore per le emozioni. Traduce nel disegno le proporzioni dei pannelli, dei medaglioni, per poi scoprire il racconto infinito del susseguirsi delle foglie di acanto, dei nastri, dei festoni, delle candelabre, dei medaglioni, delle grottesche e ci fa comprendere come possa essere difficile, se non impossibile annotare tutto. Il rilievo degli apparati decorativi, in questo, ma come nella maggior parte dei casi, da un lato consente la lettura e la conoscenza delle decorazioni, attraverso una loro decodificazione, dall'altro costituisce la documentazione necessaria per comprender la storia delle Sale vera e propria oltre che unica ipotesi della storia. Ambedue i risultati si sono così dimostrati fondamentali per il recupero ed il riuso del Palazzo Bresciano.
La conoscenza critica dell'impianto decorativo, ha acconsentito di operare con sicurezza e cognizione di causa alla necessaria e mirata operazione di restauro. L'operazione si è basata sia sullo studio che riguarda la struttura muraria, sia quello che riguarda la struttura di legno o di tela degli affreschi. Al di là dei rilievi del soffitto e delle pareti e cioè al di là delle geo-

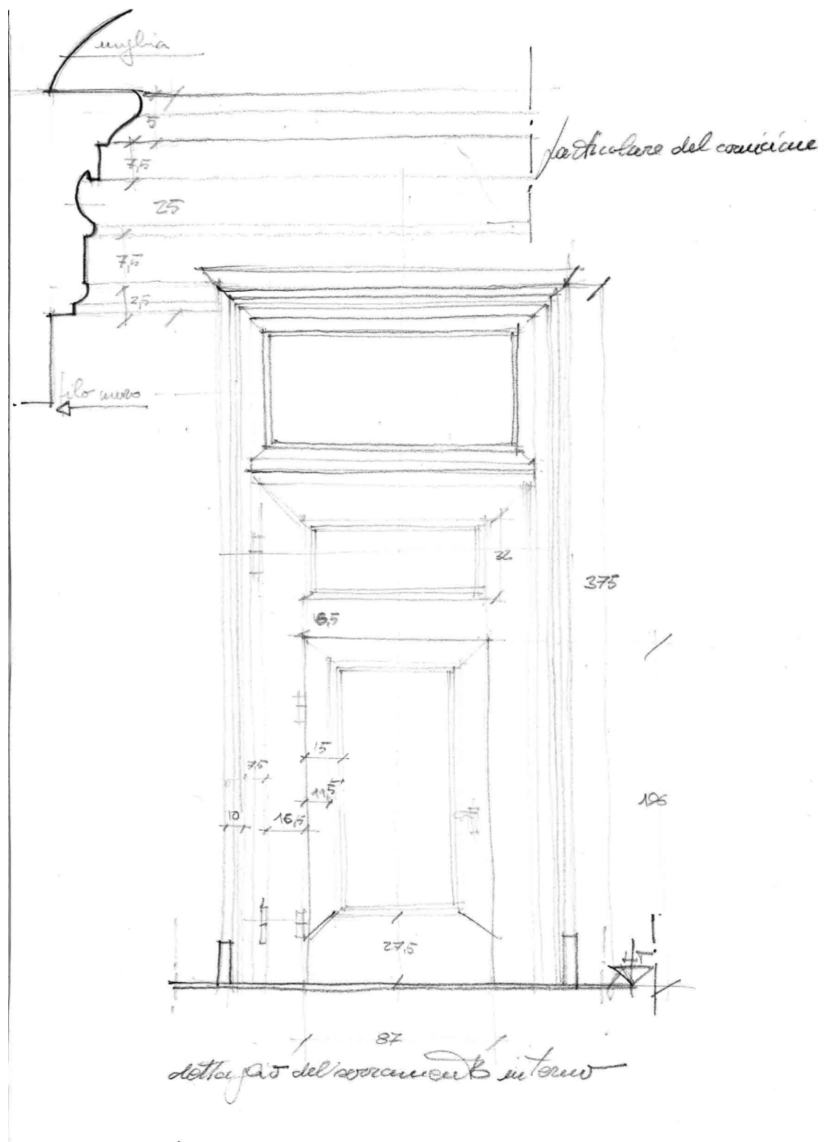



Fig. 1. Rilievo del serramento interno tipo e particolare del cornicione. Elaborazione grafica dell'autore.

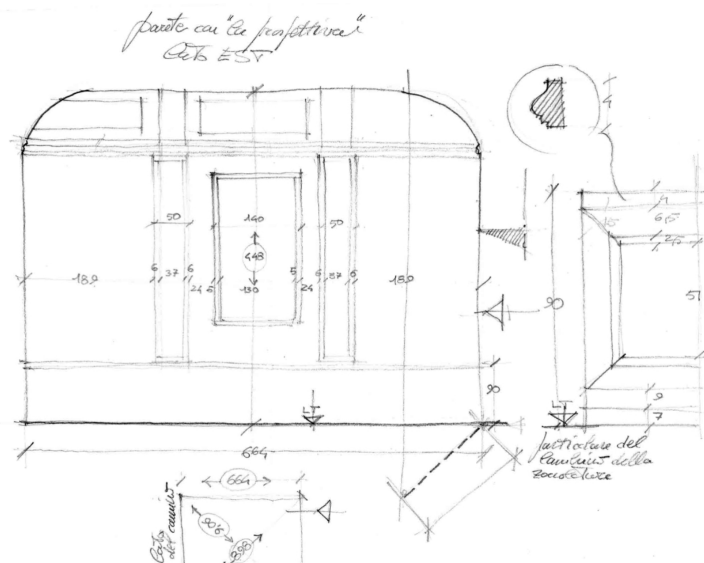



Fig. 2. Rilievo della parete est. Elaborazione grafica dell'autore.

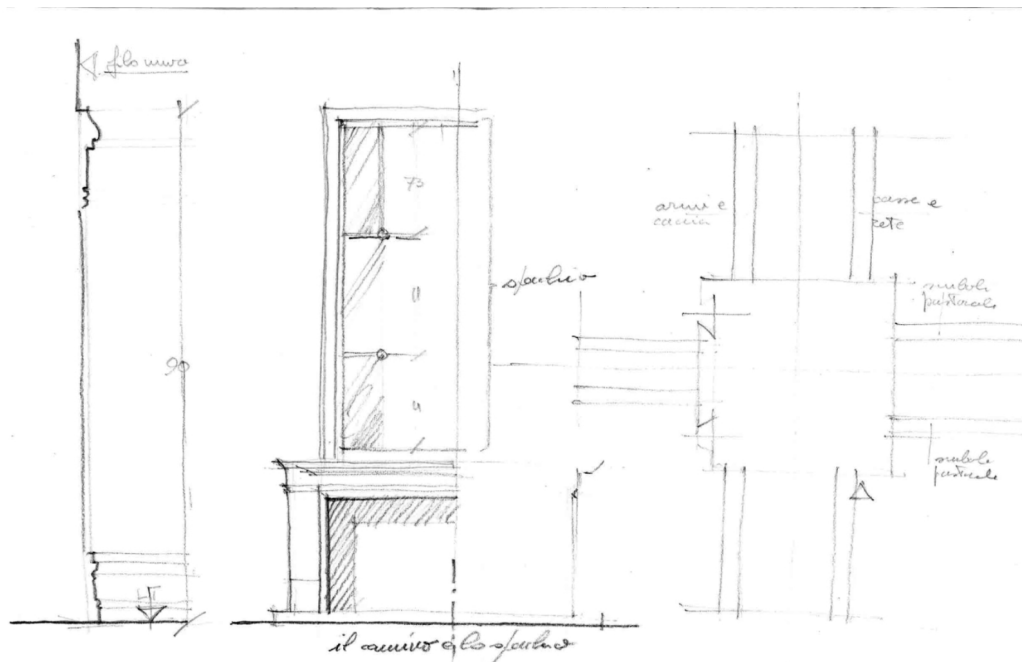



Fig. 3. Rilievo del camino e dello specchio della sala delle Prospettive. Elaborazione grafica dell'autore.

metrie un po' astratte dei prospetti e delle sezioni, che consentono tuttavia la definizione dell'apparato decorativo, lo studio si è sviluppato sull'impianto geometrico e delle proporzioni e successivamente la localizzazione dei segni del degrado, sia con i codici normati, che con una rappresentazione 'impressionistica' soprattutto dei piani di fessurazione. Naturalmente lo studio delle forme e delle proporzioni, non è stato disgiunto dalla ricerca sul colore. Il fascino dei diversi ambienti è dovuto all'architettura che li definisce a quella delle pareti del soffitto che costituiscono lo spazio; ma soprattutto all'apparato decorativo che quelle pareti, in definitiva, intendono annullare o almeno a modificare, rimandandole con lesene e colonne, modificandone la superficie con nicchie, definendole con cornici, arricchendole con ghirlande, ampliandole con personaggi. Tutto ciò si manifesta ancora con maggior vigore nella decorazione dei soffitti, che per quanto molto alti di luce, coprendo ambienti sempre più vasti, si trasformano anch'essi in superfici da 'sfondare' con quadrature e prospettive architettoniche, che alludono a cupole, balaustre e loggioni o cieli luminosi.

Come *wunderkammer* dipinte

Alla base di tutta la decorazione con cui sono istoriate pareti e soffitti del palazzo Calini ai Fiumi sono da fissarsi alcuni concetti indispensabili per la comprensione delle ragioni, finalità, importanza, ma soprattutto fascino della decorazione stessa.
A) L'insieme dei motivi che interessano la superficie delle pareti e del soffitto, non costituisce solo un elemento decorativo, ma rappresenta fortemente qualche cosa di più, di più significativo che incide sulla destinazione, sulla tipologia, sulla qualità della vita negli ambienti. Ad una sobria osservazione, lesene, candelabre, medaglioni, festoni e nastri possono apparire elementi del comune bagaglio di ogni decoratore, ma se ci si sofferma più a lungo, girando lo sguardo sino a sollevarlo al soffitto, ci si domanda come e perché l'autore o gli autori, abbiano cercato e scelto con tanto impegno questo o quel motivo per questa o quella stanza, non volendo lasciare neanche una piccola parte della superficie intonacata scevra della decorazione.
B) Si capisce allora come la decorazione giochi un ruolo importante, fondamentale per la definizione degli ambienti. Gli autori non hanno unicamente voluto 'sfondare' la parete, annullare il peso e il valore di superficie che definisce uno spazio, ma piuttosto 'creare' con la decorazione un determinato 'spazio' a suggerimento di una particolare atmosfera. Questa è la motivazione fondante per cui gli artisti-decoratori si rifanno ai motivi classici della decorazione, quali le candelabre, le grottesche, a motivi pompeiani del 'quadraturismo' e della veduta.

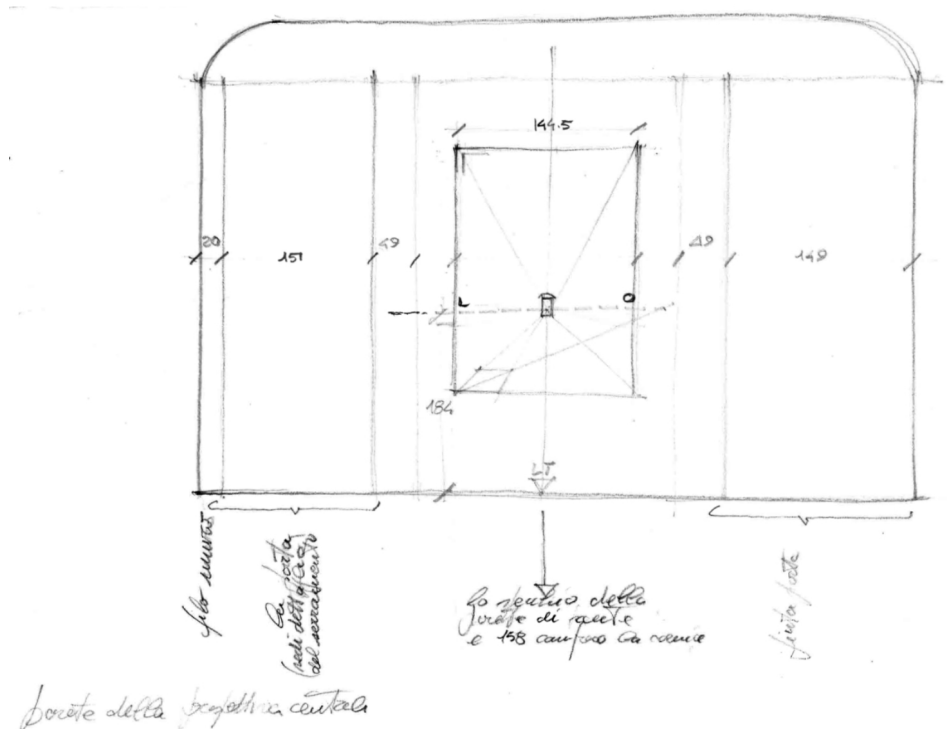



Fig. 4. Rilievo della parete con la prospettiva centrale con individuazione della linea dell'orizzonte. Elaborazione grafica dell'autore.

C) Gli ambienti si articolano così in due direzioni, generate dallo scalone centrale: alcuni trovano il loro sviluppo secondo l'asse dell'ala nord del plesso, altri diametralmente a sud, seguendo la direttrice parallela all'attuale via delle Battaglie. Nella genesi distributiva del palazzo le due zone, gemmavano nella loro diversa distribuzione le funzioni del palazzo. La zona nord era stigmatizzata dalla rappresentanza e la decorazione aulica degli affreschi ne era e continua ad essere la testimonianza più evincente. Nell'attuale riuso, postumo al sapiente restauro, si è pertanto mantenuta la storica destinazione d'uso di rappresentanza per questi spazi, mentre quelli rivolti a sud sono stati destinati ad uso uffici.

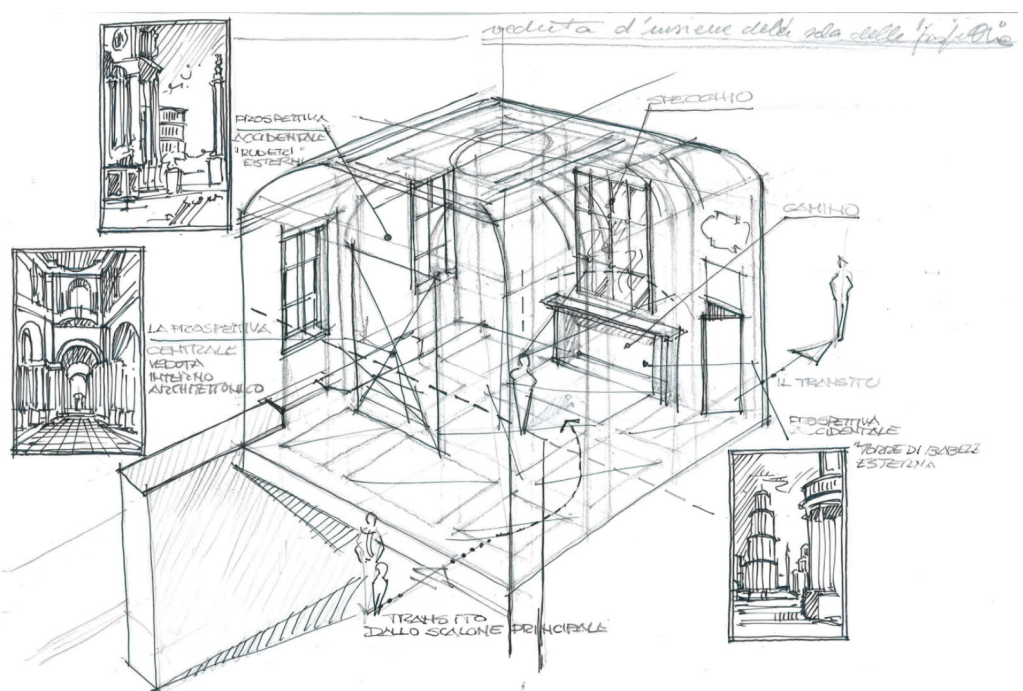



Fig. 5. Sala delle Prospettive: assonometria per l'individuazione dell'apparato scenico in relazione tra la prospettiva centrale e lo specchio sovrastante il camino. Elaborazione grafica dell'autore.

Fig. 6. Particolari delle tre prospettive della sala omonima. Fotografie dell'autore.

D) Dall'indagine storica d'archivio, relegata ai documenti rimasti o dai registri di pagamento, è chiaramente deducibile come l'intera opera decorativa del palazzo sia attribuibile a due 'gruppi' di autori. Da una parte 'l'equipe artistica' di Domenico Crivelli, Francesco Vuò, Giuseppe Reina, mentre nell'altra erano annoverate le figure di: Antonio Massa e Saverio Gandini. Con un apprezzabile distinguo, con Reina, Vuò e Gandini, collabora sia nell'ala nord che in quella a sud lo Scalvini.

Nella sala dalle Prospettive, come nel quadro di Manet

La sala da pranzo, con il suo accesso tramite lo scalone principale e con una distribuzione ad esso ortogonale e parallela all'attuale via delle Battaglie, diventa l'elemento cardine degli spazi privati del Palazzo. Decorata dal Gandini e Scalvini, la sala è connotata dalla presenza di 'prospettive' collocate al centro delle tre pareti, mentre nella quarta trova spazio un elegante camino in marmo sovrastato da uno specchio dall'accurata molatura, suddiviso in quadranti rettangolari fermati da fughe e borchie in ottone. Le raffigurazioni allegoriche delle quattro stagioni trovano sede sulla superfice ricurva di raccordo con i setti murari verticali e il soffitto, nel plafone del quale, un medaglione centrale dà iconografia al mito di 'Fetonte e il carro del Sole'. L'attribuzione vede lo Scalvini autore delle figure dei personaggi e il Gandini autore delle prospettive e delle scenografie architettoniche. Lo spazio preso a campione, individuato nei volumi di questa sala, proprio nel momento antecedente al suo restauro (anni 2000), è diventato il paradigma grafico e di confronto con altro spazio e di altra dimensione. È nella bidimensionalità dell'opera pittorica di Edoard Manet *Bar delle Folies-Bergère*, che con la medesima suggestione, l'osservatore del quadro, diventa ad esso partecipe, così come il fruitore (senza tempo) della sale delle Prospettive, riflettendosi nello specchio che sovrasta la *devantures* del camino, diventa (nel tempo) sempre il protagonista principale.

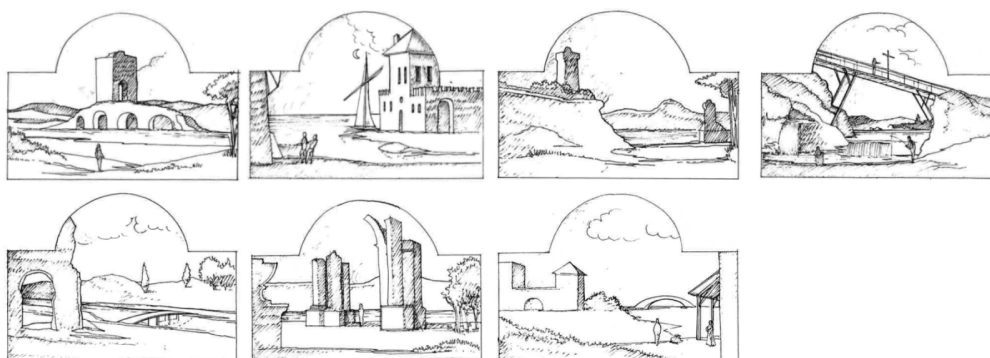



Fig. 7. Prospettive accidentali di paesaggi appartenenti alla decorazione delle candelabre. Elaborazione grafica dell'autore.

Fig. 8. Rilievo fotografico della sala delle Prospettive antecedente il restauro (anni 2000). Fotografie dell'autore.

Nel quadro dell'impressionista francese, una cameriera, porge servizio ad un elegante signore, che con tuba e bastone da passeggio si riflette nello specchio retrostante il bancone del bar del noto locale francese della *Belle Epoque*. Nello specchio, con la cameriera vista di spalle, è riflessa una moltitudine di persone festose, che assieme all'elegante avventore, appaiono in contrastare con l'aspetto malinconico della ragazza. Ogni osservatore, di fronte alla tela, seppur non potendosi riflettere nello specchio (dipinto), ne diventa però partecipe e protagonista. In modo analogo nell' altrettanto spazio di convivio, la sala da pranzo di palazzo Calini, una prospettiva centrale raffigurante un interno architettonico con l'orizzonte (piuttosto) alto fissato ad una quota di circa 184 cm, delle stesse dimensioni dello specchio che le si prospetta di fronte, consente al fruitore di questo spazio di diventarne per sempre il protagonista della sua storia.
La prospettiva centrale rappresenta infatti, a differenza di quelle che la fiancheggiano, uno spazio architettonico interno distribuito su due livelli, dove eleganti colonne binate di ordine corinzio compensano e rafforzano uno stile roccocò di cui tutti i decori danno carattere

Fig. 9. Comparazione dello spazio tra la prospettiva centrale della sala delle Prospettive (a destra) e il *Bar delle Folies-Bergère* di E. Manet (a sinistra). Elaborazione grafica di F. Guizzetti.

alla sala. Il piano terra della scena, con lo scandire di una pavimentazione a tavelle quadrate termina con un portone chiuso sovrastato da un arco ribassato, dove però è assolutamente assente ogni genere umano.
Al piano superiore (al contrario) una folla in festa e baldanzosa, allietata persino da una animata orchestra, guarda il piano sottostante…e ciò che vi succede, o succederà con il passare del tempo e della storia. La scena completa nel passare del tempo, sarà quella riflessa nello specchio, con annesso e connesso il suo osservatore che di fronte a lui disposto. Oggi l'arredo mobile delle nuove e giustificate destinazioni d'uso, non consente più la 'spettacolarità' del gioco manieristico dell'effetto prospettico di questa festa in corso nella sala delle Prospettive, ma è proprio per allinearsi al pensiero di Guy Debord, che si è lasciato al solo rilievo manuale mensorio, la restituzione della capacità euristica che il disegno manuale deve avere, evitando volutamente ogni sua declinazione nella 'spettacolarità', ormai diffusa a volte persino impropriamente dalla rappresentazione in genere.

Note

[1] Il toponimo 'ai Fiumi', rafforza quello della nobile famiglia bresciana dei Calini, in quanto a partire dal suo sedime medioevale, il Palazzo trova sede nella confluenza di due arcaici corsi d'acqua dell'urbe: il Bova ed il Dragone.

[2] Nel quartiere insignito al patrono della città Faustino, l'evoluzione di vari 'tronchi' edilizi, si è succeduta per ben quattro secoli, la cui genesi, trova spazio proprio nel sedime delle antiche mura medioevali (attualmente sottostanti l'aula magna di Giurisprudenza).

[3] La nobile famiglia bresciana dei Calini, acquistò e nel tempo seppe dare restauro al Palazzo a cominciare dall'acquisizione di una serie di piccole 'schiere' private a partire dal sec. XVI.
L'evoluzione spaziale dei vari corpi di fabbrica, ha trovato sviluppo sino al secolo scorso, anni in cui (1930) lo sviluppo si è volturato all'edilizia scolastica.

[4] Le quindici stanze, suddivise nelle due ali del piano superiore a Nord e a Sud, sono state affrescate da vari quadraturisti nel triennio tra il 1780 e l'83, ma che vedono quali protagonisti principali Saverio Gandini e Pietro Scalvini.

Riferimenti bibliografici

Amoresano A. (1991). *Disegno e Progetto*, vol. 1-2. Milano: Hoepli.

Archivio di Stato, fondo Ufficio Tecnico del Comune di Brescia (ASB, UT).

Archivio Storico Civico, fondo Calini (ASC).

Belardi P. (2002). *Il rilievo insolito, irrilevabile, irrilevante, irrilevato*. Perugia: Quattroemme.

Buttafava C. (1961). *Dal rilievo agli elementi di architettura.* Milano: Tamburini.

Ching F. D. K. (1990). *Drawing a Creative Process*. New York: Van Nostrand Reinhold.

Docci M., Gaiani M., Maestri D. (2021). *Scienza del Disegno* [Terza ed.]. Torino: Città Studi.

Falconi B. (2006). Brescia. L'estro della decorazione neoclassica e romantica (1780-1862). In F. Mazzocca (a cura di). *Ottocento lombardo. Arti e decorazione*, pp. 181-182. Milano: Skira.

Focault M., Saison M. (a cura di). (2009). *La pittura di Manet*. Milano: Abscondita.

Gibbon M. (2022). *Il diario perduto di Edouard Manet*. Torino: Einaudi.

Lechi F. (1974). *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia. Il Cinquecento nella città*, vol. 3, pp. 123-133. Brescia: Edizioni di Storia Bresciana.

Licht F. (2021). *Manet, un'arte mai neutrale*. Milano: Jaka Book.

Mondini M., Zani C. (1986). La decorazione di Palazzo Calini in Brescia tra Rococò e Neoclassicismo. In *Dai Musei Civici d'Arte e Storia di Brescia. Studi e notizie*, n. 2, pp. 47-76.

Montes Serrano C., Iniguez Almech F. (1989). *Apuntes de arquitectura.* Valladolid: Secretariado de Publicaciones Universidad de Valladolid.

Nèret G. (2016). *Manet*. Berlino: Taschen.

Ottaviano A. (2002). Palazzo Calini ai Fiumi. La Facoltà di giurisprudenza nella nobile dimora bresciana. In *Notiziario*, n. 7, pp. 384-387.

Tanzi M. (1985). Aspetti della pittura neoclassica in Lombardia tra Rivoluzione e Restaurazione: Giuseppe Manfredini (1789-1815). In *Ricerche di storia dell'arte*, n. 26, pp. 74-93.

Vaglia U. (1987). *I Calini, nobile famiglia bresciana*. Brescia: Geroldi.

Vagnetti L. (1957). *L'insegnamento del disegno dal vero nelle Facoltà, memoria presentata al I Convegno dei docenti del disegno dal vero*. Roma.

Vagnetti L. (1965). *Il linguaggio grafico dell'Architetto oggi.* Genova: Vitali e Ghianda.

Volta V. (2006). Palazzo Calini ai Fiumi. In V. Volta (a cura di). *La cittadella degli Studi: chiostri e palazzi dell'Università di Brescia*, pp. 69-84. Milano: Jaca Book.

Van Haaften A., Eblè J. (1989). *Handtkenen 1. Syllabus bij de aanvanscursus*. Delft: Faculteit der Bouwkunde Publikatieburo, Technishe Universiteit.

Autore
Sereno Marco Innocenti, Università degli Studi di Brescia, sereno.innocenti@unibs.it

Per citare questo capitolo: Innocenti Sereno Marco (2023). Manet o Pistoletto? Riflettersi nella sala delle Prospettive di Palazzo Calini a Brescia/Manet or Pistoletto? Reflecting in the *sala delle Prospettive* at Palazzo Calini in Brescia. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (a cura di). *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1479-1496.

Copyright © 2023 by FrancoAngeli s.r.l. Milano, Italy

Isbn 9788835155119

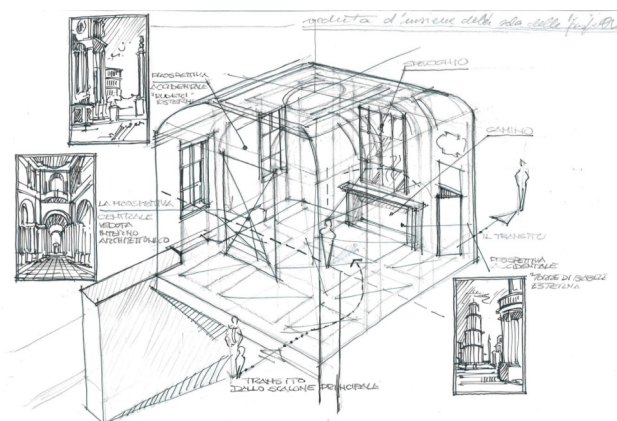
Manet or Pistoletto? Reflecting in the *Sala delle Prospettive* at Palazzo Calini in Brescia

Sereno Marco Innocenti

Abstract

Several decades have passed since the restoration of Palazzo Calini ai Fiumi in Brescia, the current university seat of Law, but even today, returning to those spaces, in one in particular (the room known as the Perspectives room), I had the same feeling as then. By carrying out the first inspection, which can be defined as a 'Zen survey', a moment in which (perhaps) there is no need to program any measurement, any survey, but only to carry out a psychic and contemplative recording, one realizes what cut the development of the research could have. In the *Sala delle Prospettive*, during this first inspection, the state of deterioration in which the entire building was poured was evident from the outset. But particularly in the *Sala delle Prospettive*, in the dust of the debris on its floor, the trace of my steps and my movements carried out therein was also legible.
So I was reminded of a brilliant observation made during a UID Conference by Prof. Laura Inzerillo. Laura, in one of her speeches that dealt with 'drawing and music', argued the object, describing orally, how the Argentine Tango, in the evolution of its steps and movements, could be 'drawn', seeing the trace, which they left (drawn) on the dust of the wooden planks of a dance floor.
My steps in that inspection, my wandering around the *Sala delle Prospettive*, led me back to the beveled glass mirror that hangs over the *devantures* of the fireplace, decorated with inlay like the frontal of an altar. In an (almost) precise point, moving aside the cloth that protected the mirror, I found myself reflected in it and with me perfectly reflected the central perspective that was exactly on the wall behind me.

Keywords
relief manual drawing, mirror, comparison, sensation

doi.org/10.3280/oa-1016-c360

A relief to reveal

Today it retraces the rooms of Palazzo Calini ai Fiumi [1], animated by the students of the Faculty of Law, who with their presence have given a new connotation to the building, as can be seen as, albeit in the 'new' intended use, the rooms, the corridors and the long galleries with splendid ceilings, still manage to make us breathe the air of the many centuries that have passed [2], to discover the reasons and above all the functions of these spaces.
Surveying these spaces, of which the *Sala delle Prospettive* contains one of the most striking examples, not only represents the documentation of a part of the city, of a building that has evolved over the centuries, until it becomes a witness of the current university building heritage and nor does it want to be only the result or rather the foundation of an architectural and above all pictorial research, capable of reconstructing the 'project' and its repeatable development, as much as the reconstruction of a 'way of life'. The representation of a vital space of the Calini family, through the identification of their needs, needs, habits, activities, joy of living, behaviors at different times of the day [3].
In the manual drawing of the first reliefs, the one made standing up, with the effort supported only by the support of the sheet of paper placed on the wooden tablet, we are able to have immediately, but it constitutes the fundamental incipit of every research... the intuition! Which in this case, regardless of the history of a building, makes us rediscover the life that once animated it, the atmosphere that saw its inhabitants move, work, think, eat, sleep, pray, celebrate.
It is necessary to go through the rooms on the first floor of Palazzo Calini, to try to see the decorative apparatus of the rooms (try to see as the decoration is so rich and varied that it is difficult at first impact to fully perceive the complete image and all its details) to grasp the meaning and the signifiers of this decoration. To this day, ennobled by a careful restoration and enriched by decorous furnishings and design, the building manifests itself with its decorated ceilings and walls in almost all the rooms (those without decoration were already decorated originally and before the restoration). The decorative abundance seems to want to cover all surfaces, without neglecting a square centimeter of design and color [4].
All of this is tangible and admirable by anyone who climbs the grand staircase and looks out onto the rooms in both the North and South areas, managing to distinguish between the different skill of the authors, the diversity of the 'hand', the type and variety of themes and also to deduce how all these characteristics manage to amalgamate in a decorative continuum without losing their distinct fungibility.
Disembarking from the last marble step of the staircase, one perceives the elegant beauty of the arabesques with which the walls and ceiling are marked, the perfection of the 'quadratures', of the life-size statues, of the perspective of the portico, created in the *trompe-l'oeil*.
The staircase, with the development of its ramps, becomes a distributive foyer, and then leads to a whole series of rooms. The moment to begin the design of that succession of decorations becomes uncertain; the pencil that transforms itself into an instrument for seeing is also a sensor for emotions. He translates the proportions of the panels, of the medallions into the drawing, to then discover the infinite story of the succession of acanthus leaves, ribbons, festoons, candelabra, medallions, grotesques and makes us understand how difficult, if not impossible it can be written everything down. The relief of the decorative apparatuses, in this, but as in most cases, on the one hand allows the reading and knowledge of the decorations, through their decoding, on the other it constitutes the documentation necessary to understand the history of the rooms proper as well as the only hypothesis of history. Both results thus proved to be fundamental for the recovery and reuse of Palazzo Bresciano. The critical knowledge of the decorative system has allowed us to operate with certainty and knowledge of the facts for the necessary and targeted restoration operation. The operation was based both on the study concerning the wall structure and that concerning the wooden or canvas structure of the frescoes. Beyond the reliefs on the ceiling and walls, i.e., beyond the somewhat abstract geometries of the elevations and sections, which nonetheless allow the definition of the decorative apparatus, the study developed on the geometric layout and the proportions and subsequently the localization of the signs

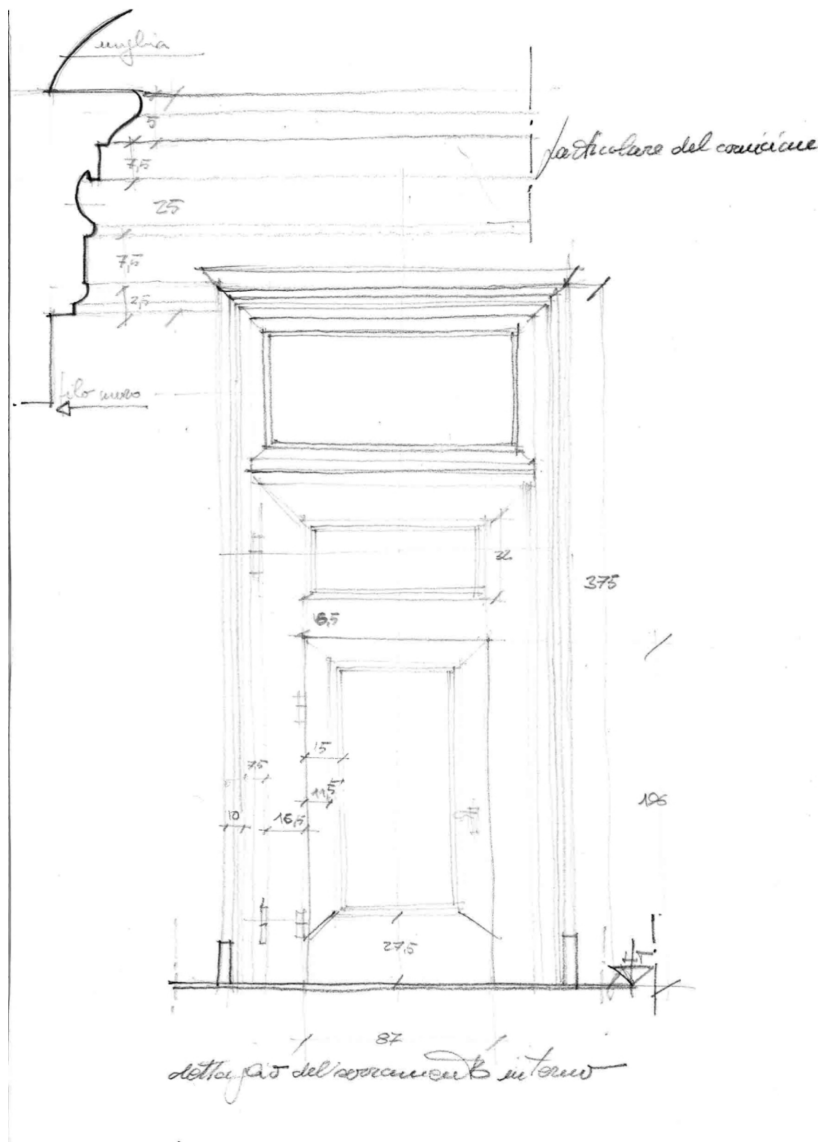



Fig. 1. Survey of the typical internal window and detail of the cornice. Graphic elaboration by the author.

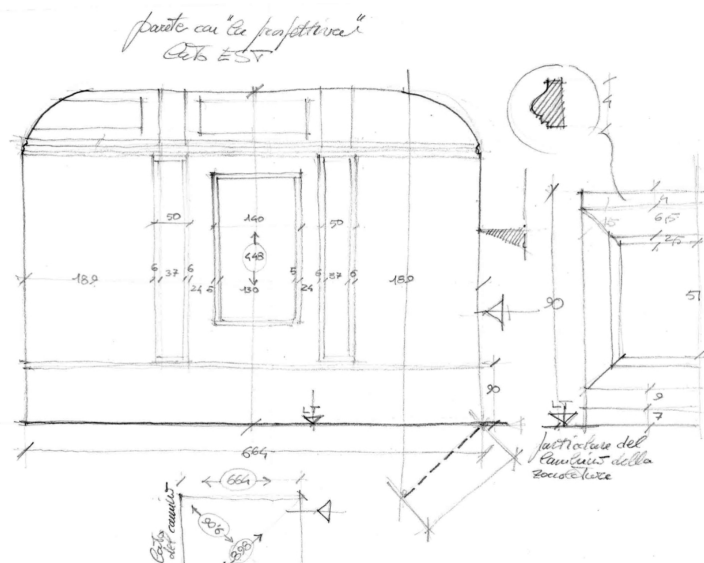



Fig. 2. Survey of the east wall. Graphic elaboration by the author.

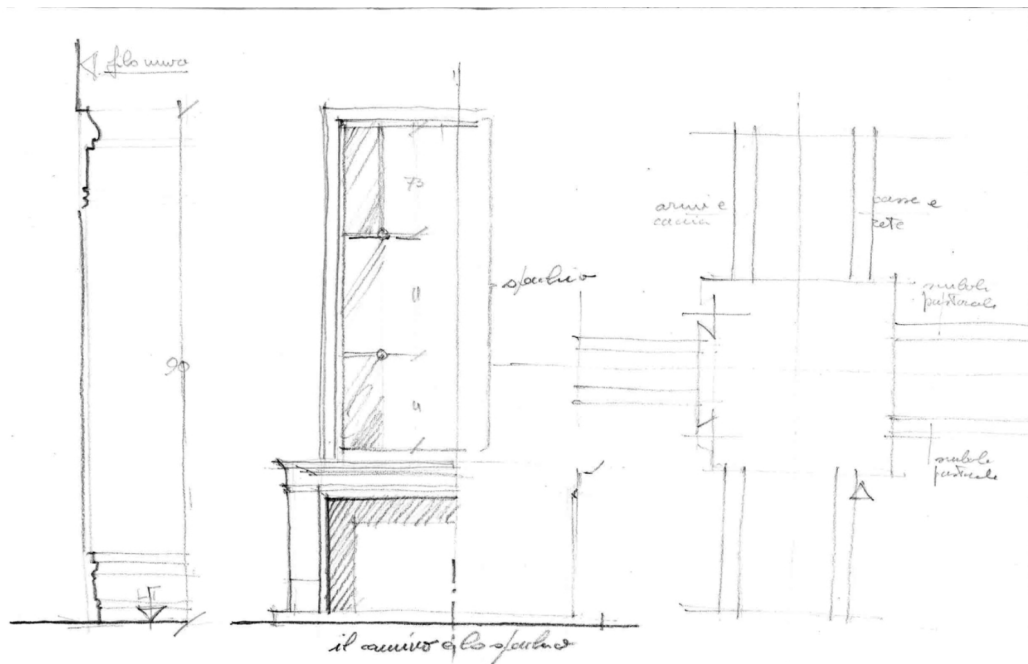



Fig. 3. Survey of the fireplace and the mirror in the hall of Perspective. Graphic elaboration by the author.

of degradation, both with the normative codes and with an 'impressionistic' representation above all of the cracking planes. Naturally the study of shapes and proportions has not been separated from the research on colour. The charm of the different environments is due to the architecture that defines them to that of the ceiling walls that make up the space; but above all to the decorative apparatus that those walls ultimately intend to cancel or at least to modify, postponing them with pilasters and columns, modifying their surface with niches, defining them with frames, enriching them with garlands, expanding them with characters. All this is manifested even more vigorously in the decoration of the ceilings, which, although very high in light, covering ever larger rooms, are also transformed into surfaces to be 'break through' with squares and architectural perspectives, which allude to domes, balustrades and bright galleries or skies.

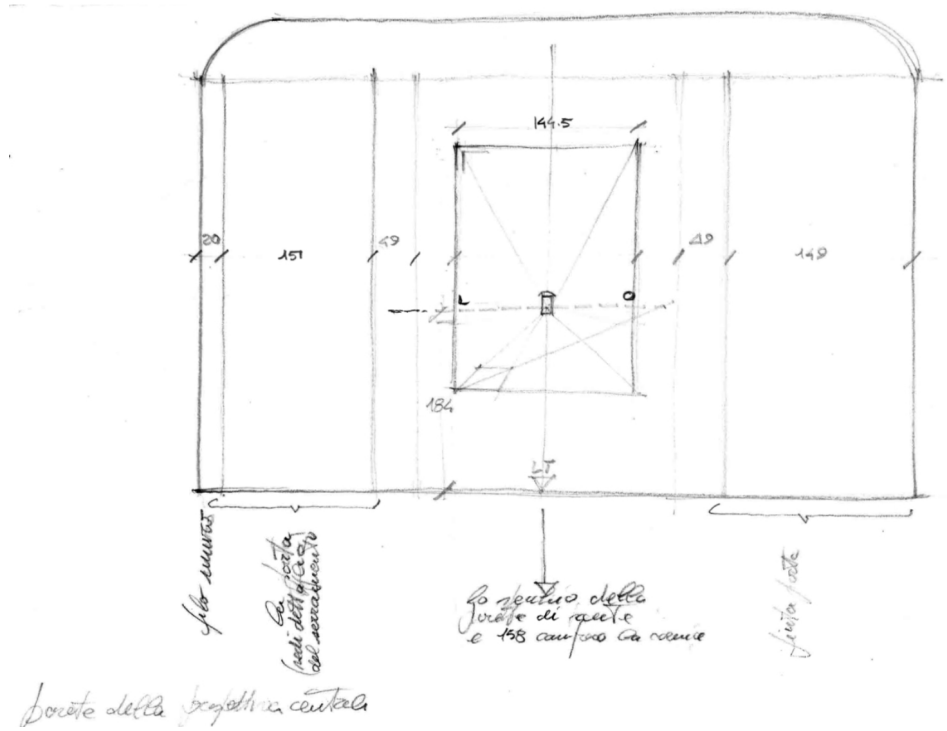
As *Wunderkammer* painted

At the basis of all the decoration with which the walls and ceilings of Palazzo Calini ai Fiumi are historiated, there are some indispensable concepts for understanding the reasons, purposes, importance, but above all the charm of the decoration itself.

A) The set of motifs that affect the surface of the walls and ceiling is not just a decorative element, but strongly represents something more, more significant that affects the destination, the typology, the quality of life in the rooms. To a sober observation, pilasters, candelabra, medallions, festoons and ribbons may appear to be elements of the common baggage of every decorator, but if one lingers longer, turning one's gaze until it is raised to the ceiling, one wonders how and why the author or authors, have sought and chosen with great effort this or that motif for this or that room, not wanting to leave even a small part of the plastered surface devoid of decoration.

B) It is then understood how decoration plays an important role, fundamental for the definition of environments. The authors didn't just want to 'break through' the wall, cancel the weight and value of the surface that defines a space, but rather 'create' a certain 'space' with the decoration as a suggestion of a particular atmosphere. This is the founding reason why the artist-decorators refer to the classic motifs of decoration, such as the candelabra, the grotesques, with Pompeian motifs of the '*quadraturismo*' and the view.

C) The rooms are thus articulated in two directions, generated by the central staircase: some find their development along the axis of the north wing of the complex, others di-

Fig. 4. Survey of the wall with the central perspective and identification of the horizon line. Graphic elaboration by the author.

ametrically to the south, following the line parallel to the current Via delle Battaglie. In the distributive genesis of the building, the two areas gave birth to the functions of the building in their different distribution. The northern area was stigmatized by representation and the stately decoration of the frescoes was and continues to be the most convincing testimony. In the current reuse, posthumous to the skilful restoration, the historical intended use of representation for these spaces has therefore been maintained, while those facing south have been destined for office use.

D) From the historical archival investigation, relegated to the remaining documents or from the payment registers, it is clearly deducible that the entire decorative work of the Palazzo

Fig. 5. Hall of Perspectives: axonometry for identifying the scenic apparatus in relation between the central perspective and the mirror above the fireplace. Graphic elaboration by the author.

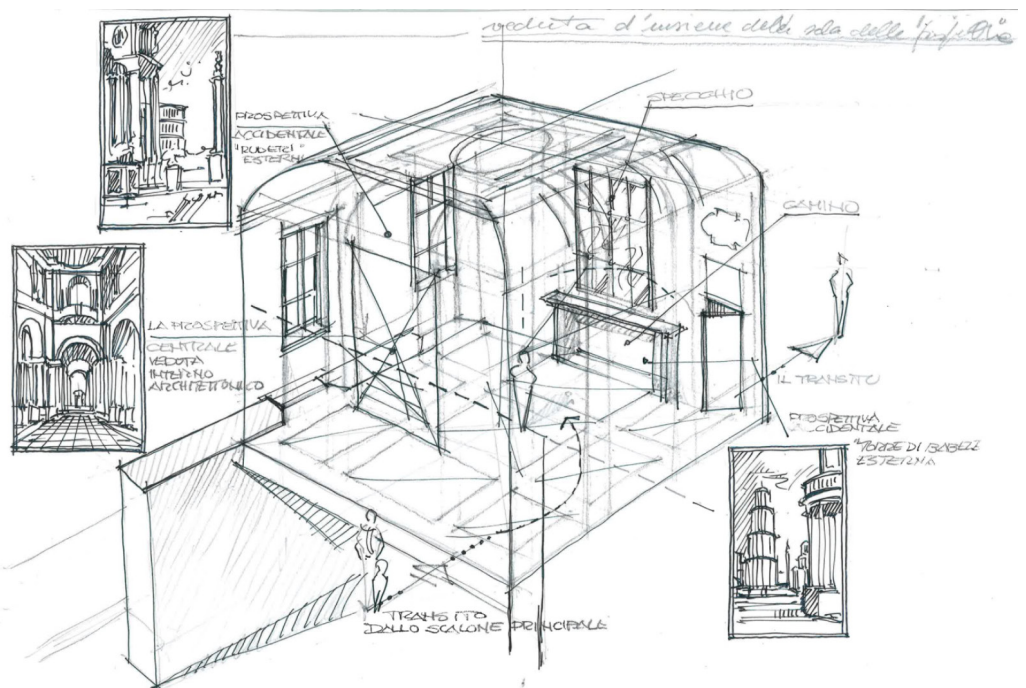



Fig. 6. Details of the three perspectives of the hall of the same name. Photographs by the author.

can be attributed to two 'groups' of authors. On one side 'the artistic team' of Domenico Crivelli, Francesco Vuò, Giuseppe Reina, while on the other were the figures of: Antonio Massa and Saverio Gandini. With an appreciable distinction, with Reina, Vuò and Gandini, Scalvini collaborates both in the north and in the south wing.

In the Perspective room, as in Manet's painting

The dining room, with its access via the main staircase and with a distribution orthogonal to it and parallel to the current via delle Battaglie, becomes the key element of the private spaces of the Palazzo. Decorated by Gandini and Scalvini, the room is characterized by the presence of 'perspectives' placed in the center of the three walls, while in the fourth there is an elegant marble fireplace surmounted by a carefully ground mirror, divided into rectangular quadrants fixed by joints and brass studs. The allegorical representations of the four seasons are located on the curved surface connecting the vertical walls and the ceiling, in the ceiling of which a central medallion gives iconography to the myth of 'Phaethon and the chariot of the sun'. The attribution sees Scalvini author of the figures of the characters and Gandini author of the perspectives and architectural sets. The space taken as a sample, identified in the volumes of this room, right in the moment prior to its restoration (2000s), has become the graphic paradigm for comparison with another space and another dimension. It is in the two-dimensionality of Edoard Manet's pictorial work *Bar aux Folies-Bergère*, that with the same suggestion, the observer of the painting becomes a participant in it, as well as the (timeless) user of the Sale delle Prospettive, reflecting himself in the mirror that overlooks the *devantures* of the fireplace, always becomes (over time) the main protagonist. In the picture of the French impressionist, a waitress offers service to an elegant gentleman,

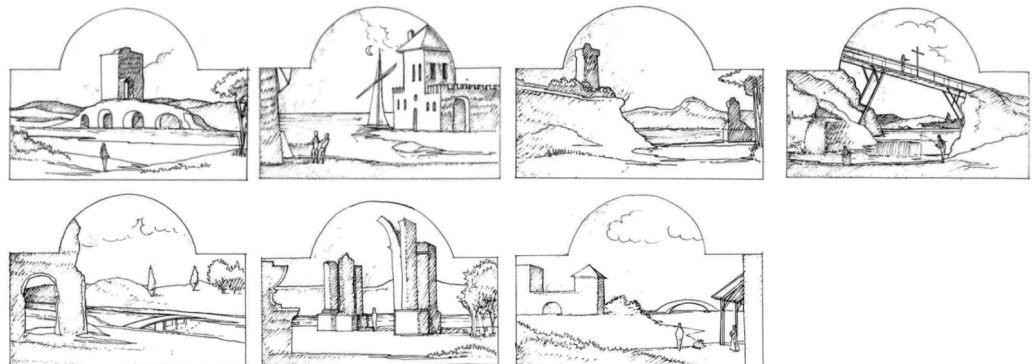



Fig. 7. Accidental perspectives of landscapes belonging to the decoration of the candelabra. Graphic elaboration by the author.

Fig. 8. Photographic survey of the hall of Perspective before the restoration (2000s). Photographs by the author.

who with top hat and walking stick is reflected in the mirror behind the bar counter of the well-known French club of the *Belle Epoque*. In the mirror, with the maid seen from behind her, a multitude of festive people are reflected, who, together with the elegant customer, appear to contrast with the girl's melancholic appearance. Each observer, in front of the canvas, even if he cannot reflect himself in the mirror (painting), however becomes a participant and protagonist. In an analogous way in the equally convivial space, the dining room of Palazzo Calini, a central perspective depicting an architectural interior with the (rather) high horizon set at a height of about 184 cm, of the same dimensions as the mirror facing it prospects in front, allows the user of this space to forever become the protagonist of its history. The central perspective in fact represents, unlike those that flank it, an internal architectural space distributed on two levels, where elegant coupled columns of the Corinthian order compensate and reinforce a Rococò style of which all the decorations give character to the room. The ground floor of the scene, with the marking of a square tiled floor, ends with a closed door surmounted by a lowered arch, where, however, all mankind is absolutely absent.

Fig. 9. Comparison of the space between the central perspective of the hall of Perspectives (right) and the *Bar aux Folies-Bergère* by E. Manet (left). Graphic elaboration by F. Guizzetti.

Upstairs (on the contrary) a cheering and cheering crowd, cheered even by a lively orchestra, looks at the floor below... and what happens there, or will happen with the passage of time and history. The complete scene in the passage of time will be the one reflected in the mirror, with its attached and connected observer who is placed in front of him. Today the mobile furniture of the new and justified uses no longer allows the 'spectacularity' of the mannerist game of the perspective effect of this party underway in the Hall of Perspectives, but it is precisely to align with the thought of Guy Debord, that the restitution of the heuristic capacity that manual drawing must have has been left to the mere manual measurement survey, deliberately avoiding any declination of it in the 'spectacularity', now widespread at times even improperly by representation in general.

Notes

[1] The toponym 'ai Fiumi' reinforces that of the Calini noble family from Brescia, since starting from its medieval site, the Palazzo is located at the confluence of two archaic waterways of the city: the Bova and the Dragone.

[2] In the district awarded to the patron saint of the city Faustino, the evolution of various building 'trunks' took place for four centuries, the genesis of which finds its own space in the site of the ancient medieval walls (currently below the great hall of Law).

[3] The noble Calini family from Brescia, bought and over time was able to restore the Palace starting with the acquisition of a series of small private 'rows' starting from the century XVI.
The spatial evolution of the various buildings found development until the last century, years in which (1930) the development turned to school construction.

[4] The fifteen rooms, divided into the two wings of the upper floor to the north and south, were frescoed by various quadraturists in the three-year period between 1780 and 1783, but which saw Saverio Gandini and Pietro Scalvini as the main protagonists.

References

Amoresano A. (1991). *Disegno e Progetto*, Vol. 1-2. Milan: Hoepli.

Archivio di Stato, fondo Ufficio Tecnico del Comune di Brescia (ASB, UT).

Archivio Storico Civico, fondo Calini (ASC).

Belardi P. (2002). *Il rilievo insolito, irrilevabile, irrilevante, irrilevato*. Perugia: Quattroemme.

Buttafava C. (1961). *Dal rilievo agli elementi di architettura*. Milan: Tamburini.

Ching F. D. K. (1990). *Drawing a Creative Process*. New York: Van Nostrand Reinhold.

Docci M., Gaiani M., Maestri D. (2021). *Scienza del Disegno* [Third ed.]. Turin: Città Studi.

Falconi B. (2006). Brescia. L'estro della decorazione neoclassica e romantica (1780-1862). In F. Mazzocca (Ed.). *Ottocento lombardo. Arti e decorazione*, pp. 181-182. Milan: Skira.

Focault M., Saison M. (Eds.). (2009). *La pittura di Manet*. Milan: Abscondita.

Gibbon M. (2022). *Il diario perduto di Edouard Manet*. Turin: Einaudi.

Lechi F. (1974). *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia. Il Cinquecento nella città*, Vol. 3, pp. 123-133. Brescia: Edizioni di Storia Bresciana.

Licht F. (2021). *Manet, un'arte mai neutrale*. Milan: Jaka Book.

Mondini M., Zani C. (1986). La decorazione di Palazzo Calini in Brescia tra Rococò e Neoclassicismo. In *Dai Musei Civici d'Arte e Storia di Brescia. Studi e notizie*, No. 2, pp. 47-76.

Nèret G. (2016). *Manet*. Berlin: Taschen.

Montes Serrano C., Iniguez Almech F. (1989). *Apuntes de arquitectura*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones Universidad de Valladolid.

Ottaviano A. (2002). Palazzo Calini ai Fiumi. La Facoltà di giurisprudenza nella nobile dimora bresciana. In *Notiziario*, No. 7, pp. 384-387.

Tanzi M. (1985). Aspetti della pittura neoclassica in Lombardia tra Rivoluzione e Restaurazione: Giuseppe Manfredini (1789-1815). In *Ricerche di storia dell'arte*, No. 26, pp. 74-93.

Vaglia U. (1987). *I Calini, nobile famiglia bresciana,* pp.12-230. Brescia: Geroldi.

Vagnetti L. (1957). *L'insegnamento del disegno dal vero nelle Facoltà, memoria presentata al I Convegno dei docenti del disegno dal vero*. Rome.

Vagnetti L. (1965). *Il linguaggio grafico dell'Architetto oggi.* Genoa: Vitali e Ghianda.

Volta V. (2006). Palazzo Calini ai Fiumi. In V. Volta (Ed.). *La cittadella degli Studi: chiostri e palazzi dell'Università di Brescia*, pp. 69-84. Milan: Jaca Book.

Van Haaften A., Eblè J. (1989). *Handtkenen 1. Syllabus bij de aanvanscursus*. Delft: Faculteit der Bouwkunde Publikatieburo, Technishe Universiteit.

Author
Sereno Marco Innocenti, Università degli Studi di Brescia, sereno.innocenti@unibs.it

To cite this chapter: Innocenti Sereno Marco (2023). Manet o Pistoletto? Riflettersi nella sala delle Prospettive di Palazzo Calini a Brescia/Manet or Pistoletto? Reflecting in the *sala delle Prospettive* at Palazzo Calini in Brescia. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (eds.). *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1479-1496.

Copyright © 2023 by FrancoAngeli s.r.l. Milano, Italy Isbn 9788835155119